

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ

DOI 10.35775/PSI.2025.127.10.014

УДК 327

В.А. ГОРЕЛЫШЕВ

аспирант, магистр международных отношений
факультета гуманитарных и социальных наук Российского
университета дружбы народов имени Патриса Лумумбы,
Россия, г. Москва
E-mail: gorelyshevviktor01@gmail.com

КИНЕМАТОГРАФ США В ПРИЗМЕ КУЛЬТУРНОЙ ВОЙНЫ АМЕРИКАНСКИХ КОНСЕРВАТОРОВ И ЛИБЕРАЛОВ

В настоящей статье предпринята попытка анализа американского кинематографа в контексте общественного политического дискурса, который возник в процессе культурной войны американских консерваторов и либералов. Данное исследование перед собой цель выявить основные причины восприятия современного американского кинематографа как «прогрессивного», и для этого автор ставит перед собой задачи создания теоретической базы для анализа художественных произведений с точки зрения политологии, анализа истории восприятия американского кинематографа в глазах общественности и истории происхождения консервативной реакции. Методология исследования включает опору на уже проведенные исследования по данной проблематике, статистический, исторический и сравнительный анализ. Хронологические рамки исследования охватывают в основном 2012-2025 гг., но автор ссылается и на иные эпохи в целях иллюстрации ключевых тезисов данного исследования. Автор рассуждает о происхождении консервативной реакции на происходящие в американском обществе перемены, выдвигает собственную концепцию отражения политических сообщений в кинематографе, проводит типологизацию кинематографических произведений и разбирает аргументацию консервативных спикеров, ставя под сомнения существование либеральной «повестки» как таковой, приходя к выводу, что она слабо отражает политическую реальность, а ее существование является не более чем распространенной конспирологической теорией, возникшей в первую очередь из-за широкого распространения цифровых медиа, увеличения присутствия консервативных спикеров в интернете около 2012-2014 гг. и успешной децентрализованной популяризации своих взглядов косвенным путем, через проникновение в фанатские сообщества, что в том числе послужило одной из причин избрания Дональда Трампа и начала «правого поворота».

Ключевые слова: культурная война, повестка, консерватизм, правый поворот, репрезентация, воук-культура.

Введение. За последние двенадцать лет (со времен GamerGate) американский политический дискурс претерпел существенные изменения, и объясняется это в первую очередь «правым поворотом», резким ростом поддержки консервативных идей и взглядов в американском сообществе, что привело, во-первых, к изменению культурного климата, а, во-вторых, к практическим результатам в виде двухкратного избрания Дональда Трампа и штурма протестующими Капитолия 6 января 2021 г. В результате множество произведений, в т.ч. трилогия сиквелов «Звездных войн», получили свою долю критики за наличие т.н. «повестки», а современная культура стала судиться многими людьми сквозь призму того, является ли она «woke» или нет.

Под «повесткой» обычно понимается **сознательная деятельность по диверсификации произведений с добавлением в него ряда элементов «политического» характера, т.е., во-первых, вынесения на первый план представителей расовых, национальных, сексуальных и гендерных меньшинств и/или, во-вторых, прямого затрагивания вопросов, связанных с проблемами вышеуказанных групп.** Данная деятельность считается деструктивной как по своей ценностной основе (что, однако, в цепочке логических рассуждений активно затеняется представителями консервативных взглядов), так и по своим результатам (предполагается, что произведения проваливаются раз за разом именно по той причине, что они содержат в себе эти элементы, и/или же в их участие принимают люди, принадлежащие к вышеуказанным категориям).

Ко всему прочему, подразумевается, что именно представители левых взглядов «зашли слишком далеко в своих действиях», а отнюдь не средний пользователь американских социальных сетей подвергся воздействию извне и стал радикализироваться в правую сторону (как в знаменитом «меме» Илона Маска, в котором он, находясь на системе политических координат, якобы остается на месте, а именно fellow liberal, союзник-либерал, начинает уходить в левую сторону, тем самым расширяя окно Овертона и пределы допустимых общественных взглядов; эти и иные заявления Маска, например, о том, что он голосовал за Обаму, кажутся сомнительными по той причине, что ни один из нынешних взглядов, которые он поддерживает, никогда не входили в программу Демократической партии). Нередко вышеуказанная деятельность воспринимается и как «организованная свыше», т.е. в каждом моменте времени «обнаруживается», что есть некая организация или личность (по типу SweetBaby Inc. или Кэтлин Кеннеди, продюсера и президента LucasFilm), которой и ставится в вину все вышеуказанное.

Ключевые тезисы, теоретические послышки, которые будут подниматься и защищаться в данной статье, на которых основывается автор при анализе американского кинематографа, сводятся к следующему:

1. Современный американский кинематограф действительно продвигается по пути диверсификации.

2. Вместе с тем на момент 2014 г. нельзя с уверенностью было заявить, что woke-культура «зашла» слишком далеко, поменялась не фактическая

реальность, а именно общественное восприятие, публичную площадку получили люди, разделяющие мизогинные, консервативные и иные взгляды, которые, хоть таковыми и иначе и не представляли себя в глазах своей аудитории, смогли благодаря этому радикализировать среднего потребителя контента.

3. Наличие или отсутствие woke-элементов в произведении не сказывается прямо на его успехе, а т.н. woke-произведения оказываются весьма успешными.

4. «Повестка» является конспирологической теорией, соломенным чучелом, клише, собачьим свистком, и сами люди, которые верят в ее существование, не могут определиться с тем, что именно они считают «woke», а что нет, а потому довольно часто воспринимают уже давным-давно вышедшие произведения как «обычные», хотя, выйди они сейчас, в рамках их логики дедуктивного характера они бы получили тот же самый ярлык.

5. Теоретические критерии, на которых основываются консерваторы при анализе произведений по их «woke»-характеру, являются методологически несовершенными.

Имплицитные и эксплицитные политические установки. В рамках данного исследования автор впервые излагает свою собственную, оригинальную концепцию восприятия произведений и их типологию, в качестве критерия которой выступает степень отражения политического, политических сообщений в них (от меньшей к большей):

1. Имплицитно выражающие отношение к вопросам политического характера художественные произведения.

2. Эксплицитно выражающие отношение к вопросам политического характера художественные произведения.

3. Документальные.

4. Философские.

Когда мы рассуждаем о политике в культуре, мы вынуждены признать, что практически любое произведение содержит в себе политический посыл, даже если в нем прямо не затрагиваются вопросы политики. Имплицитно политические установки не требуют сознательной воли авторов для своего включения, и самой аудиторией они могут восприниматься как нечто само собой разумеющееся или полностью игнорироваться. Хоть в условиях современной культурной войны между американскими консерваторами и либералами нередко лишь одни произведения воспринимаются как «политические», в то время как другие – нет, разница между первыми и вторыми на самом деле довольно размыта и иллюзорна. Например, хоть франшиза «Индиана Джонс» (1981–2023 гг.), по своей природе не является политической и призвана в первую очередь показать на экране захватывающее действие, в ней антагонистами выступают нацисты, коммунисты и культ Кали, а британцы во втором фильме презентуются как «белые спасители» как чисто визуально (например, когда Индиана и его спутница оказываются в деревне, где жители встречают их как богов и опускаются на ноги), так и под конец фильма (когда британская армия внезапно приходит на помощь героям и получает свой шанс сразиться с культом Кали, что, с учетом того

факта, что ранее сами индийцы презентовались в фильме как варвары, поедающие еду из черепов, выглядит как поклон от авторов в сторону британского колониализма). Даже если человек просто курит в кадре или платит за товар в супермаркете, даже если в сюжете фигурируют персонажи, которые являются представителями меньшинств, или карикатуры на национальные меньшинства (например, стереотипное отображение русских как ассоциирующихся с алкоголем людей или афроамериканцев как склонных к насилию людей и готовых похитить и изнасиловать белую американку), мы можем **с определенной долей условности** считать, что сознательно или нет (в данном случае это не имеет большого значения) авторы отражают в своих произведениях определенные взгляды на окружающую их социальную реальность; и, повторимся, здесь имеют значение не личные интенции авторов, а именно результат. Это и есть нечто, что следует называть имплицитными политическими установками. Соответственно, когда автор прямо выражает свои взгляды или, вернее, когда мы явно можем судить о том, что произведение не косвенно, а прямо отражает в себе политическую сферу жизни общества, т.е. его проблематика его является политической, мы можем назвать его содержащим эксплицитные политические установки. Выше я выделяю философские и документальные произведения в отдельную категорию, потому что чаще всего их политизированность не поддается сомнению в тех случаях, когда авторы целенаправленно затрагивают политическую проблематику, а потому они являются наиболее «чистым» выражением «политического», свободным от типичных для художественных произведений разночтений; в любом художественном произведении в фокусе внимания всегда находится история, а не взгляды, художественная ценность, а не истина, и этим оно отличается от документальных и философских произведений, в которых авторы открыто и серьезно выражают свое отношение к политическим событиям и процессам.

Проблема, однако, заключается в том, что «политическое», то, что мы можем считать таковым, менялось и меняется на протяжении всего времени существования человечества и зависит целиком и полностью от политической конъюнктуры. Политикой может считаться что угодно по той причине, что очень многим людям свойственно превращать обыденные явления в политические, видеть даже в самом факте чьего-либо существования или появления на экране политическое заявление. Например, слова «рабство должно быть запрещено» прозвучали бы в конце XVIII-первой половине XIX века в США как политическое заявление, а в защиту сегрегации в первой половине XX века и ученые, и исследователи, и рядовые граждане находили бы «научные» и «рациональные» оправдания, видя в ограничениях доступа афроамериканцев в определенные **физически существующие** пространства «благо», думая, что тем самым они защищают себя от наиболее «агрессивной» и «представляющей» опасность части населения (что было выражено, например, в небезызвестном расистском фильме Д. Гриффита «Рождение нации» (1915 г.)). Консерваторы всегда, пытаясь защищать статус-кво, каким бы он ни был, пытались сопротивляться эгалитарным переменам, уравнивающим людей и разрушающим существующие в обществе

иерархии, и то, что сейчас нам кажется предметом здравого смысла и воспринимается как очевидная истина, гарантированно являлось предметом дискурса не в столь далекие времена. Единственное, что сейчас изменилось, так это поле борьбы, которое перенеслось в **культурное пространство**.

Все это важно в контексте данного исследования по той причине, что позволяет (но лишь отчасти) с легкостью и без всяких теорий заговора объяснить происходящие в американском кинематографе изменения. Нет никаких искусственно «навязываемых сверху» кем-то или чем-то сюжетов. Культура служит отражением общества и им же создается, т.е. отражает потребности аудитории, личный опыт и представления авторов и продюсерские ожидания. Так как взгляды американцев стали постепенно меняться под влиянием происходящих в обществе социальных перемен в виде улучшения отношения к представителям определенных меньшинств, а женщины, афроамериканцы и представители иных национальных меньшинств стали более заметными в физическом мире, совершенно естественным путем как возросла и потребность аудитории в историях о них, так и сами их представители получили возможности рассказывать подобного рода истории, и это в том числе начало находить отражение и в кинематографе, как и имплицитно, так и эксплицитно; проще говоря, это можно считать синергетическим процессом. Впрочем, следует отметить, что это и коэволюционный процесс, в котором причины и следствия взаимозаменяемы, т.е. изменения в общественном сознании и изменения в культуре и репрезентации вышеуказанных групп происходили параллельно и оказывали друг на друга взаимное влияние.

Напротив, мы можем считать, что искусственно создаваемы были как раз противоположные, предшествующие данной эпохе явления и тенденции, в которых как раз заметно влияние предрассудков и прямого давления консервативного общества, в том числе выражающегося в юридических документах, на кинематограф. Например, широко известен этический кодекс Хейса, принятый в 1930 г. Ассоциацией производителей и прокатчиков фильма в целях осуществления «нравственной» цензуры, чьему существованию был постепенно положен конец лишь ближе к концу 1960-х из-за роста популярности альтернативной формы медиа, телевидения, и решения Верховного суда от 1948 г., который постановил, что студии, владея кинотеатрами, т.е. средствами дистрибуции фильмов, нарушают антимонопольное законодательство, что позволило иностранным компаниям, свободным от влияния пуританской цензуры, создать конкурентоспособную альтернативу и без каких-либо проблем показывать на экране гораздо более привлекательные для аудитории и бросающие вызов системе фильмы (например, фильмы французской новой волны и итальянского неореализма) [1. С. 428; 2. С. 47]. Благодаря этому нравы стали либерализоваться, и религиозное давление со стороны католиков и протестантов постепенно стало сводиться на нет, а фильмы стали более откровенными. В общем, следует задаваться в первую очередь не тем вопросом, почему определенные социальные группы стали теперь чуть чаще выводиться на первый план, а в том, почему этого не происходило ранее. Широко, например, известно, что супергеройские

фильмы с женщинами на главных ролях не выпускались в Америке долгое время по той причине, что владельцы компаний считали, что они «плохо продаются», и в это явно видно проявление «ошибки выжившего», потому что весьма очевидно, что фильмы с мужчинами также проваливаются на регулярной основе или не окупают бюджет, а популярность фильма имеет мало отношения к репрезентации как таковой и больше к непосредственному его содержанию; если о чем и говорят провалы фильмов по типу «Женщины-кошки» (2004 г.) и широкое внимание общественности к таким фильмам, как «Барби» (2023 г.), «Чудо-женщина» (2017 г.), «Субстанция» (2024 г.) и «Анора» (2024 г.), так это лишь о том, что статистическая выборка была мала в те времена, из-за чего подобное мнение, сформированное под влиянием когнитивного искажения, и казалось широкой аудитории имевшим гораздо больший вес. В общем, нынешняя консервативная волна является не более чем такой же реакцией, попыткой консервативно настроенной части населения удержать культуру под своим контролем, как и желания католиков и протестантов оказать религиозное давление на кинематограф.

Из-за этого, как мы можем наблюдать, весь современный политический дискурс стал полон разного рода проблем, которые можно считать «политическими» лишь с большой долей условности. Реальный политический дискурс затрагивает вопросы распределения государственных ресурсов и общей политики государства. Так как культура остается относительно независимой от него сферой, в особенности, в США, мы не можем считать дискурс, окружающий кинематограф, хоть сколько-нибудь «политическим», потому что лишь одна из сторон воспринимает его в таковом ключе, считая, что именно вторая пытается чего-то добиться и целенаправленно внедряет в произведения некие имплицитные политические установки, в то время как она просто отражает в своих произведениях сменившуюся нормальность социальной реальности. Со всей очевидностью ясно, что исключительно появление женщин или представителей национальных меньшинств на первом плане не может служить достаточным основанием для того, чтобы считать, что произведение является «политическим» или «прогрессивным» и тем более содержащим в себе некий посыл, если, конечно, сам человек, заявляющий подобное, не считает иначе. Это заметно в том числе на отсутствии хоть каких-либо выводов и методов решения проблемы, которая существует по мнению представителей консервативной реакции (например, Бена Шапира). Если человек считает, что появление женщин на экране является признаком того, что произведение является woke и что именно это способствует тому, что оно проваливается, логичным выводом и единственным решением этой проблемы является возвращение общества к тем временам, когда и женщины, и национальные меньшинства вовсе бы не появлялись на экране или не имели какую-либо иную возможность участвовать в процессе производства, потому что согласно их определению слова «woke» лишь такое произведение может считаться не таковым.

Стоит отметить, что в десятые и двадцатые годы появилась гораздо более существенная причина для повышения уровня репрезентации. Глобальные стриминговые площадки, наподобие Netflix, ориентированные на глобальный рынок,

поспособствовали преодолению национальных барьеров как в смысле того, что жители любого региона теперь имеют больше возможностей для взаимодействия с произведениями другого, так и в смысле того, что Netflix ориентируется на производство фильмов и сериалов «для всех», для как можно более широкой аудитории, т.е. смена вектора диктуется в первую очередь причинами экономического характера, желанием производить кино- и иные продукты, которые было бы можно потреблять и в США, и за его пределами, что в т.ч. сказывается и на расовой, национальной и гендерной репрезентации, что позволяет совершенно игнорировать мнения консервативно настроенной общественности.

Происхождение «повестки» и корректность ее критики. В данной части исследования ответит на ряд практических вопросов, которые естественным образом возникают из вышеуказанных теоретических выкладок.

1. Какова была репрезентация женщин и иных социальных категорий в кинематографе в начале XXI века?

Как мы видим из исследований М. Лозен, репрезентация женщин действительно медленно растет, и если в 2002 г. на ведущих ролях в собирающих огромную кассу фильмов было лишь 27% женщин, то уже в 2019 г. их стало 37% [4]. Вместе с тем с 2011 по 2013 г. доля женщин снизилась с 33% до 29%, приблизившись к минимуму в 2002 г., а их присутствие в качестве протагонистов на 2011 г. и 2013 г. была примерно такая же, как и в начале нулевых (в 2002 г. они составляли 16%, а в 2011 г. и 2013 г. – 11 и 15%), что позволяет говорить об отсутствии существенных перемен в репрезентации женщин в период, когда возникла консервативная реакция, и они произошли гораздо позже, ближе концу десятых годов. Этот тренд подтверждается и другими исследованиями [6]; кроме того, с 1998 по 2013 г. число женщин, занятых в индустрии на «закулисных ролях» (в качестве режиссеров, сценаристов и т.п.), оставалось приблизительно на 16-19% [5]. То же самое мы можем сказать и об соотношении белых и черных актеров: например, на главных ролях в стриминговых сериалах на 2019 г. по-прежнему было гораздо больше белых актеров, которые составляли около 75.9% – по сравнению с 4.7% черных [3].

2. Проваливаются ли в действительности woke-произведения?

Сделать систематическое описание всех «woke»-произведений в сфере кинематографа довольно проблематично, потому что, во-первых, это действие, требующее коллективных усилий, недоступных автору данной статьи, а, во-вторых, потому что критерии отбора для подобного рода фильмов довольно субъективные и используются по своей сути лишь самими консерваторами; поэтому автор решил воспользоваться в качестве иллюстрации своих тезисов готовым списком, созданным консервативно настроенным сообществом для оценки произведений в иной медиасфере, индустрии видеоигр, первоначально опубликованным в Steam [8]. Критериями успешности следует считать общую известность произведения, высокие продажи (как общий количественный показатель, так и окупаемость) и оценки. В списке под маркером «woke» упоминаются множество произведений, которые подпадают под указанные критерии как, например, Star

Wars Jedi: Fallen Order, Baldur's Gate 3, Monster Hunter Wilds, все части Assassin's creed, Kingdom Come: Deliverance II, Death Stranding, Marvel Rivals, Grand Theft Auto: Vice City, Ghost of Tsushima, Hades I&II, Dragon Age Inquisition, Disco Elysium, многие части Call of Duty, Cyberpunk 2077, Elden Ring, Hogwarts Legacy, Starfield и даже видеоигры серии LEGO по типу LEGO Pirates of the Caribbean: The Video Game, а также многие другие.

Как мы можем здесь видеть, практически вся современная видеоигровая культура и многие ставшие классикой видеоигры отрицаются на ценностном уровне, маркируются как «woke» и осуждаются даже за самое малейшее присутствие имплицитных «политических» установок в них. При этом авторы данного списка не являются достаточно последовательными, а потому в списке «Not Woke» находятся произведения, которые, следуя мы их критериям, можно было бы также отнести к данной категории, как, например, Half-Life: Alyx. На фоне примеров всех этих успешных видеоигр провалы по типу Suicide Squad: Kill the Justice League, на которые любят указывать консерваторы и аффилированные/ассоциируемые с ними личности по типу стримера Asmongold как признак непопулярности и провального характера woke-видеоигр, совершенно меркнут на их фоне.

3. Как именно американский консерватизм стал популярен?

Около 2012-2014 г. люди консервативных взглядов стали децентрализованной силой и стали активнее и чаще пользоваться современными СМИ по типу YouTube, создавая парасоциальные связи со своей аудиторией и продвигая консерватизм в приятной обертке, и в результате практически весь культурный дискурс стал диктоваться именно ими, а консервативные блогеры и стримеры стали невероятно популярными [4]. В рамках данного исследования мы не сможем подробнее погрузиться в данный вопрос и разобрать процесс радикализации, однако следует отметить несколько важных вещей.

Многие из нынешних «лидеров мнений» не позиционировали себя таковыми изначально, что позволило им набрать аудиторию и выдавать себя за «своих», как довольно часто поступают и лидеры сект, стараясь наладить контакт со своими последователями, показывая им всем своим видом, что они являются такими же, как и они, и понимают и разделяют их проблемы. Тремя способами радикализации выступали обсуждение видеоигр, кинематографа и вопросов сексуального характера, что по итогу способствовало политизации рядового онлайн-пользователя США. Чаще продвигая негативную повестку, карикатурируя либералов, создавая ощущение, что у людей отнимают их любимые вещи и якобы перестают воспринимать их как целевую аудиторию, «отнимая» их любимые вещи и «вторгаясь» в их пространства, пытаясь «навязать» им политические взгляды, типичный белый мужчина, уже испытывая определенные проблемы, постепенно начал убеждаться в своей маргинализованности и в том, что корнем их причин являются указываемые соломенные чучела и, постепенно, выучиваясь, как собака Павлова, реагировать рефлекторно на одни и те же стимулы. Паразитируя на инфоповодах, используя мемы и высмеивая «повестку»,

постепенно консерваторы убедили всех том, что «повестка» действительно существует, а значение имплицитные политические установки в произведениях стали донельзя утрироваться и подаваться как эксплицитные, и в результате она воспринимается как нечто само собой разумеющееся, а все они подаются как «доказательства». Благодаря некоторым сценарным провалам определенных произведений, в особенности, «Звездных войн», данная позиция стала мейнстримной, и именно так, благодаря работе алгоритмов и продвижению контента, стала продвигаться консервативная повестка. Хотя все эти пользователи и ныне говорят о наличии широкомасштабного заговора, довольно заметно, что единственное, что де-факто изменилось в десятых годах – отнюдь не реальная, эксплицитная политизация культуры левыми силами. Онлайн-присутствие даже сейчас гораздо более широко именно у правых «лидеров мнений», и именно оно, как считается, отчасти поспособствовало и новому избранию Трампа, так как Джо Роган прямо перед выборами опубликовал вместе с ним подкаст.

Лишь сейчас мы можем наблюдать определенный тренд, свидетельствующий о переменах в восприятии всех этих лидеров мнений, связанный с общей усталостью фандомов (фанатских сообществ) от одних и тех же клишированных реакций на выходящие произведения, и мы можем свидетельствовать, что консервативная реакция, по виду, давно преодолела пик своей популярности – что, однако, не выражается напрямую в смене политического ландшафта в связи с резким падением уровня общего доверия к истеблишменту и непривлекательностью Демократической партии в частности.

Выводы. Можно с убедительностью заявить, что в целом высказанные во введении данной статьи тезисы удалось раскрыть, однако остается ряд вопросов, которые остались невыясненными и которые требуют дальнейшего развития и рассмотрения (например, из-за иррелевантности по отношению к остальной части исследования пришлось вырезать классификацию эксплицитно выражающих политические сообщения произведений), что автор и сделает в своих будущих исследованиях и своей кандидатской диссертации по теме «Внешнеполитические паттерны и смыслы в американском кинематографе».

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК:

1. Мария Е.М. Трансформация Кодекса Хейса в американском кинематографе: от возникновения до полного отказа. Общество: философия, история, культура. 2024. № 12.
2. Фомина В.А. Мифы и штампы довоенного американского кино. Вестник ВГИК. 2011. № 2 (8).
3. Black representation in film and TV: The challenges and impact of increasing diversity // <https://www.mckinsey.com/featured-insights/diversity-and-inclusion/black-representation-in-film-and-tv-the-challenges-and-impact-of-increasing-diversity>.

4. Lauzen M.M. It's a Man's (Celluloid) World: Portrayals of Female Characters in the Top Grossing Films of 2019 // https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2020/01/2019_Its_a_Mans_Celluloid_World_Report_REV.pdf.
5. Lauzen M.M. The Celluloid Ceiling: Behind-the-Scenes Employment of Women on the Top 250 Films of 2013 // https://womenintvfilm.sdsu.edu/files/2013_Celluloid_Ceiling_Report.pdf.
6. Neff K.L., Smith S.L., Pieper K. Inequality Across 1,500 Popular Films: Examining Gender and Race/Ethnicity of Leads/Co Leads from 2007 to 2021 // <https://assets.uscannenberg.org/docs/aii-study-inequality-popular-films-20220311.pdf>.
7. The Alt-Right Playbook: How to Radicalize a Normie // <https://www.youtube.com/watch?v=P55t6eryY3g>.
8. The Woke Ranking // <https://wokedetector.cirnoslab.me/full-list>.

V.A. GORELYSHEV

Postgraduate, Master of International Relations,
Faculty of Humanities and Social Sciences, RUDN University,
Moscow, Russia

AMERICAN CINEMA AND THE CULTURE WAR BETWEEN AMERICAN CONSERVATIVES AND LIBERALS

This article attempts to analyze American cinema in the context of the public political discourse that emerged during the culture war between American conservatives and liberals. The study aims to identify the main reasons for the perception of contemporary American cinema as «progressive.» To achieve this, the author sets out to create a theoretical framework for analyzing artistic works from a political science perspective, examine the history of public perception of American cinema, and explore the origins of the conservative reaction. The research methodology relies on existing studies on this issue, as well as statistical, historical, and comparative analysis. The chronological scope of the study primarily covers 2012-2025, though the author also refers to other periods to illustrate key points. The author discusses the origins of the conservative reaction to changes in American society, proposes an original concept of political messaging in cinema, categorizes cinematic works, and critiques the arguments of conservative commentators, questioning the existence of a liberal «agenda» as such. The study concludes that this agenda poorly reflects political reality and is little more than a widespread conspiracy theory, primarily driven by the rise of digital media, the increased online presence of conservative voices around 2012-2014, and their successful decentralized promotion of views through infiltration into fan communities. This phenomenon also contributed to the election of Donald Trump and the onset of the «right turn».

Key words: culture war, agenda, conservatism, right turn, representation, woke culture.